Numer zawiera 6 stron

OPŁATA POCZT. UISZCZONA RYCZAŁTEM

PIERWSZĄ LISTĘ NAGRODZONYCH CZYTELNIKÓW
którzy wzięli udział w plebiscycie o tytuł »Królowej Sceny Polskiej«
PODAJEMY NA STRONIE TRZECIEJ

Cena n-ru 15 gr.

W CAŁYM KRAJU

X muza
tygodnik ilustrowany

ROK II | **WARSZAWA, DNIA 17 KWIETNIA 1938 R.** | **Nr 5/29**

FILM • TEATR • MUZYKA • TANIEC • RADIO • MALARSTWO • FOTOGRAFIA • SPORT • TURYSTYKA • MODA • KOSMETYKA • ROZRYWKI

ZBIGNIEW PITTERA

W KIERUNKU WŁAŚCIWYM

Kiedy na horyzoncie najmłodszej z muz zaczęły się pojawiać groźne znaki, zwiastujące nadejście najrozmaitszych rewolucyj w zakresie techniki kinematograficznej — wytrawni teoretycy filmowi kręcili głowami, niezadowoleni najwyraźniej z takiego „rewolucyjnego" stanu rzeczy. Bo zdawali sobie doskonale sprawę z tego, że te wszystkie „rewolucje techniczne", mimo swego posmaku nowinkarskiej atrakcji i sensacyjnej rewelacji źle się przysłużą X-ej muzie, gdy twórcy filmowi na nie głównie zwrócą uwagę i na technikę największy nacisk położą. Niebezpieczeństwo było istotne i obawa najzupełniej usprawiedliwiona. Eksperyment techniczny mógł łatwo zniszczyć najcenniejsze pierwiastki sztuki filmowej — a zyskując poklask publiczności, stać się warunkiem sine qua non powodzenia każdego filmu. Wtedy film zeszedłby istotnie do poziomu niewybrednej trickowej rozrywki — cała jego rola społeczna i artystyczna znalazłaby się na planie dalszym.

Praktyka jednak okazała się mniej tragiczna, niż to snuli w swych rozważaniach sędziwi teoretycy. Po rewolucji dźwiękowej filmowi bynajmniej nie śpieszy się do nowych wstrząsów natury technicznej. „Barwa" nie nęci jakoś taśmy filmowej — a publiczność odnosi się dość sceptycznie do tęczowych miraży rozmaitych „technicolorów" (z wyjątkiem oczywiście bajek kreskowych, których fantastyczna nierealność jest cudownie podkreślona przez równie nierealne barwy). A film plastyczny to — w sensie powszechnego zastosowania — muzyka dość dalekiej przyszłości.

I zamiast okrzyczanych cudów technicznych obserwujemy rzecz ze wszech miar godną uwagi i podkreślenia: film wydobywa nieoczekiwane efekty artystyczne przy pomocy tego samego warsztatu pracy — i to już nie w sensie tajemniczych eksperymentów awangardy, dostępnych dla nielicznego grona wybranych szczęśliwców — ale właśnie na terenie najszerszym: w zetknięciu z masą.

Niezrównany Sacha Guitry demonstruje wszem wobec swoją nową technikę „filmowych powieści" w czarujacych filmach „Romans szulera" i „Perły korony". Duvivier zachwyca pomysłowością scenariusza, błyskotliwością koncepcyj reżyserskich i nadzwyczaj inteligentnym humorem, zaprawionym obficie subtelną ironią w „Karnecie balowym". Renoir wstrząsa głębią podejścia do zagadnień zdawałoby się już do ostatka ogranych filmowo — a że czyni to przy pomocy najprostszych środków, efekt jest tym bardziej zdumiewający („Towarzysze broni"). Borzage maluje kapitalny wycinek życia wielkomiejskiego we wzruszającym filmie „Życie ulicy" a „Ślepy zaułek" — to tragiczny epos dnia powszedniego.

I komuż się teraz będzie śpieszyć do barwnych i plastycznych cudów, gdy X-ta muza zdolna jest do zdobycia się na tak wartościowe osiągnięcia bez uciekania się do wątpliwych atrakcyj natury technicznej — ? Gdy „nowi ludzie" przy tym samym warsztacie pracy potrafią zdumiewać osiągnięciami, wynikającymi, rzecz prosta, z ich talentu — po co śpieszyć się z „rewolucjami" —?

W tych kilku nielicznych, a jednak znamiennych wypadkach — film poszedł właściwą drogą. Drogą doskonalenia swej wewnętrznej treści artystycznej, bez oglądania się na tanie efekciarstwo techniczne, które osiągnęło swój absurdalny szczyt — podaję dla przykładu — w amerykańskich rewiach filmowych.

Zagadnienie to ma jeszcze jeden aspekt niepośledniej wartości—zwłaszcza w odniesieniu do nas. Wykazuje bowiem jasno, że dziś o powodzeniu filmu wśród najszerszych mas nie decyduje bynajmniej wystawa, oprawa dekoracyjna, znani aktorzy i tym podobne czynniki z dziedziny t. zw. „poprawności technicznej" — lecz właśnie podejście do tematu, choćby najbardziej błahego, po tym koncepcja reżyserska — a wreszcie wartość społeczna, ogólnoludzka poruszanych w filmie zagadnień. Filmy wyżej wymienione mogłyby być z równym powodzeniem wykonane nawet w naszych krajowych warunkach techniczno-materialnych. Czy brak nam twórców na miarę Sachy Guitry'ego, Renoira, Duviviera? Na rynku filmowym — niewątpliwie tak. Przy obecnym systemie zasilania siłami twórczymi naszej kadry reżyserskiej — dostać się do warsztatu bez stosunków, stosuneczków, Ziemiańskiej i pół czarnej — to rzecz nieosiągalna. Fachowego szkolenia filmowego brak — więc ostatecznie, skąd mają się brać te oczekiwane oddawna talenty reżyserskie i scenopisarskie?

I właśnie w tym momencie dowiadujemy się, że nasz sąsiad zachodni, u którego film odgrywa nieco inną rolę w układzie społecznym i politycznym niż u nas — otwiera wyższą uczelnię, poświęconą sprawom kina, i będzie systematycznie szkolił kadry pracowników X-ej muzy. Mamy zatem dobrą okazję, by wykorzystać nieco nasze stosunki dyplomatyczne —i umieścić w tej szkole paru najzdolniejszych młodych filmowców polskich. Jakby nie było, czegoś się tam naucza i wykorzystają potem z pożytkiem dla naszego filmu.

To też jedna z właściwych dróg...

ANATOL STERN

SCENARIUSZ

Tym razem chodzi o receptę na pisanie scenariuszy.

Utarło się mniemanie, że napisać scenariusz potrafi dosłownie każdy. Pan X albo pani Z nie odważą się może nawet pomyśleć o napisaniu powieści, dramatu, lub choćby scenariusza baletowego, lecz nie wątpią ani na chwilę, że drzemie — w niej — ukryty talent Elinor Glyn, autorki „wielkoświatowych" scenariuszy, — w nim zaś — czai się lwi pazur jakiegoś Knoblocka, lub Vajdy. Dlaczego?

Gdyż kino, ta młodziutka, nerwowa muza, nie zdążyła jeszcze zatrzeć w pamięci tysięcy swych wielbicieli swoich pierwszych, kompromitujących występów.

Pamiętamy wszyscy pierwszych jej protagonistów. I nieszczęsnego muzyka, lub rzeźbiarza, zapoznanego geniusza, — i jakąś demoniczną Messalinę, — i jakąś domorosłą gąskę, — i ten dramat pomiędzy nimi, ckliwy, nienaturalny, nudny. Autorem tego dramatu mógł zostać każdy. I setki, zapominając o tym, że każdy dziesiątek lat w kinematografii równa się zwykłemu wiekowi, — gotowe są dalej uszczęśliwiać kino płodami swej sentymentalnej wyobraźni. Ale przecież kino — ten pędziwiatr i lekkoduch, ta upajająca „bachantka z czołem matematyka" — nie czeka.

Coraz bardziej się pogłębia psychologia bohaterów ekranu, przez coraz bardziej niespodziewane fazy przechodzi. Po czułych i słodkich kopciuszkach, po wampirach — tych aktorach współczesnej kinowej commedii dell'arte — następuje okres rehabilitacji psychologii na ekranie. Czarny charakter na przykład filmu amerykańskiego został pożarty i przetrawiony przez widownię tak, że nie pozostało po nim nic, prócz jednych tylko czarnych wąsików — znanej etykiety, którą wciąż naklejają szubrawcom pod nosem reżyserzy amerykańscy, aby nikt nie miał wątpliwości co do ich zalet duchowych.

Nie mówiąc już o filmie europejskim,— film amerykański coraz większą wagę przykłada do skomplikowanej struktury psychicznej swych bohaterów, co należy w dużej mierze zawdzięczać przede wszystkim Europejczykom, pracującym w Ameryce.

Nie znaczy to jednak, by wolno było pisać scenariusz tylko wybranym. Bynajmniej. Scenariusz istotnie może napisać każdy, jak każdy może zostać autorem dramatycznym i powieściowym, jak każdy może zostać malarzem. Nie trzeba do tego geniusza. Ale rzeczą niezbędną jest przejść przy tym przez tę samą pracę przygotowawczą, przez którą przechodzą inni artyści.

Więc przede wszystkim, nie wystarcza tylko posiadanie ciekawego tematu, aby móc napisać scenariusz. Trzeba umieć patrzeć na życie pod nowym kątem widzenia.

Flaubert, jeśli się nie mylę; radził młodemu Maupassantowi, by nie szukał fantastycznych tematów, ale patrzył przez okno na przepływające przed nim życie, np. na stróża. zamiatającego ulicę, i opisał go tak, jak gdyby widział go poraz pierwszy. Tę samą radę można dać kinomanom, pragnącym się poświęcić pisaniu scenariuszy. Przypatrujcie się uważnie życiu, notujcie szczegóły, do których nasze oko przyzwyczaiło się tak, że nie zauważa ich wcale, odkrywajcie je na nowo, — a nie wątpcie w to; — reżyser odkryje w was niechybnie talent scenariopisarski. Ta bowiem zdolność obserwowania stanowi o waszych możliwościach, jako autorów scenariuszy.

Chaplin przypisuje całą swą wiedzę kinową jedynie czujnemu podglądaniu życia. — Nieśmiertelny typ szlifobruka, który stworzył, jest, jak twierdził, jednym z tysięcy obdartusów, włóczących się po Londynie, których cechy zsyntetyzował. Uważałem to twierdzenie zawsze — muszę to przyznać, — za paradoks skromnego geniusza, aż do chwili, gdy sam spotkałem tego bohatera Chaplina... w domu, w którym mieszkam. Zobaczyłem wtedy te same fantastyczne wydeptane buciory, te same opadające portasy, ten sam kołyszący się krok. Wtedy uwierzyłem. I dlatego powtarzam: obserwujcie życie!

Oczywiście, to nie wystarczy!...

Zdarza się niejednokrotnie widzieć filmy o dobrym scenariuszu z doskonałymi wykonawcami, bez zarzutu pod względem oświetlenia, fotografii etc. i jednak filmy te nie budzą w nas żadnego oddźwięku. Płynie to stąd, że reżyser, panujący zupełnie nad techniką swej sztuki, — nie posiada uświadomionego (lub podświadomego) stosunku do istotnych cech filmu.

Podobnie scenarzysta musi przede wszystkim wiedzieć, o co mu chodzi.

To jest jasne, musi pamiętać o technicznych możliwościach kina, winien nie zapominać o montażu, o skrótach i o metaforze filmowej. Musi pamiętać „über die Gränzen der Kinematographie" jakby powiedział nowoczesny Lessing kina, i starać się, „aby milczenie nie było apercepowane przez widza, jako brak filmu, ale jako środek do osiągnięcia nastroju". Winien więc stworzyć sceny, oparte na tiono lub dialogu czysto uczuciowym, nie zaś na gadulstwie. Ale przede wszystkim musi mieć prawdziwie wartościową i twórczą ideę, bez której scenariusz staje się ciałem, pozbawionym duszy.

I wówczas niewątpliwie napisze dobry scenariusz.

Oczywiście, jeśli ma przy tym odrobinę talentu, — i potrafi swój temat i swą ideę ubrać w odpowiednio skonstruowaną formę.

I to jest bodaj wszystko, co się da powiedzieć o sztuce pisania scenariuszy.



KAROL BENDA
znakomity art. dramat., niezapomniany odtwórca „Hamleta", wystąpi w dramatycznej roli Cesarza w operetce „Krysia leśniczanka" na scenie teatru „8.15", jako partner Lucyny Szczepańskiej i Lucyny Messal. Fot. Film-Foto

CZYTELNIKOM
SYMPATYKOM
NASZEGO PISMA
PRZESYŁAMY
SERDECZNE ŻYCZENIA
WESOŁYCH ŚWIĄT
REDAKCJA

TEATR

TEATR POLSKI

„Noc Listopadowa".

Teatr Polski obchodził 25-lecie swej pracy artystycznej. Z głosów opinii i prasy, z oświadczeń p. ministra oświaty i przedstawicieli zrzeszeń artystyczno-literackich jasno i niezachwianie ustalić można, że Teatr Polski pod kierownictwem A. Szyffmana dobrze zasłużył się polskiej sztuce i literaturze. Był na naszym terenie instytucją artystyczną o poziomie europejskim, utrzymywał stały i bezpośredni kontakt z prawdziwie wartościowym repertuarem zagranicznym. był wzorem staranności montażu reżysersko - dekoracyjnego i technicznego.

Ze nie był teatrem o żadnym zdecydowanym kierunku artystycznym, że jego linia repertuarowa miała charakter na wskroś eklektyczny — to wynikało z konieczności handlowych, w jakich pracować musiał „Teatr Polski" — jako instytucja prywatna, dbała — z natury rzeczy — o stan kasy, decydujący o jej istnieniu.

Jakkolwiekbądź, uroczystość jubileuszowa — choć nieco sztywna i nadto zdawkowo oficjalna — wykazała dowolnie rolę Teatru Polskiego w naszej kulturze teatralnej.

Dość niefortunnym natomiast — choć typowym dla Teatru Polskiego — było przedstawienie jubileuszowe „Nocy listopadowej" Wyspiańskiego w inscenizacji i reżyserii Węgierki. Było to przedstawienie o świetnej sprawności technicznej. wystawne w kosztach wspaniałej wystawy, kostiumy — niestety, dość bezduszne, jeżeli chodzi o prześwietlenie całości dynamiką uczucia patriotycznego. Wyspiański tak mocno targnął w „Nocy listopadowej" Sercem Narodu — że siły tego wstrząsu nawet p. Węgierko nie mógł osłabić i złagodzić, jednak ten olśniewający przepych wystawy, te srebra i świecące wysrebrzone figury alegoryczne, słowem ta — jakby nowobogacka rewia epatującej zamożności—wszystko to zatłukło siłę i wagę Wyspiańskiego, wekslując uwagę widzów na zainterewanie czysto wizualne, na tłok wrażeń wzrokowych, istotnie olśniewających barwnością i przepychem.

Wiele zastrzeżeń budziła gra aktorska dziwnie niesharmonizowana, niestosownie jaskrawa i natarczywa w efektach. Był w tym wszystkim jakiś parweniuszowski rozmach. ktorym bynajmniej nie zdobywa się redut wielkiej poezji.

To podejście do „Nocy" niestety, musiało zawieść na całej linii: po tygodniu przedstawień — z powodu katastrofalnego braku powodzenia — wznowiono przegląd dawnego repertuaru, od czasu do czasu jedynie — dla honoru domu i prestiżu teatru — wznawiając dzieło Wyspiańskiego.

Fakt ten — winien być dla Dyrekcji Teatru — jeszcze jednym jubileuszowym ostrzeżeniem. że dzieła wielkiej poezji nie można wywołać i wskrzesić jedynie wielka techniką i wielka szkatułą.

TEATR NARODOWY

„Cyrano de Bergerac".

Teatr Narodowy wznowił arcydzieło Rostanda „Cyrano de Bergerac", granego w Teatrze Polskim w r. 1924 (z Leszczyńskim) i w r. 1932 (z Maszyńskim).

Wznowienie „Cyrana" uznać należy za repertuarowo trafne, jest to bowiem widowisko, które zawsze znajdzie chętnych odbiorców, a że przy tym jest to jedno z arcydzieł teatru (nie literatury) francuskiego, więc i honorowi Teatru Narodowego nie uchybia w niczym. A przy tym w „Cyranie" sporo jest cech pokrewnych polskiej widowni i dziwnie bliskich: i idealizowanie przyrodzonego każdemu Francuzowi i każdemu Polakowi — warcholstwa i ów „panache", wielobarwny pióropusz pogody, krewkości duszy, heroizmu, zawadiackiej brawury, czarującej próżności, bajecznie kolorowych „pawich piórek".

„Cyrano" na naszych scenach ma dobrą tradycję: przed wielu laty była to jedna z największych kreacji nieodżałowanego Mieczysława Frenkla, największego aktora w ostatnim 50-leciu na polskich scenach. Jak stwierdza Kotarbiński „w rozwoju talentu Frenkla, Cyrano był najwspanialszym wybuchem twórczości, kreacją odczutą wszechstronnie i wykonaną po mistrzowsku". Podobno, jak twierdzi Kotarbiński, nawet Coquelinowi brak było tego romantycznego rozmachu, który miał Frenkiel w „Cyranie."

Jakkolwiekbądź, jedynie Leszczyński objął po Frenklu dziedzictwo roli Cyrana, albowiem Mariusz Maszyński postać tę obdarzył raczej oschłą groteskowością, aniżeli - sercem. Leszczyński kapitalnie podkreśla romantyczną fantazję Gaskończyka, jego uczuciowość skupioną, brawurę wojowniczą, — wzruszającą ofiarę zgonu. Jest to niewątpliwie najświetniejsza rola znakomitego aktora.

Partnerką jego była Zofia Kajzerówna w roli Roksany. Ta piękna młoda aktorka, odznaczająca się dotychczas głównie urodą, próbuje ostatnio swych sił w kreacjach dużej miary. Dublując po Eichlerównie Balladynę, a obecnie grając Roksanę, p. Kajzerówna przekonała, że przy intensywnej pracy osobistej i pod kierunkiem świetnych pedagogów — reżyserów, stać się może jedną z prawdziwie wybitnych sił aktorskich w młodszym pokoleniu. Szczęśliwa koniunktura obsadowa — repertuarowa pozwoliła aktorce na wykonanie swych zadatków talentu, który ulegać może stopniowemu rozwojowi — przy umiejętnej i nieustannej pracy.

Z innych aktorów wymienić należy: Białoszczyńskiego, Łuszczewskiego, Zelwerowicza, Łapińskiego.

Dekoracje p. Pronaszki — jak zwykle — cynobrowo-ceglaste, niezwiązane ze stylem — epoki i utworu.

TEATR NOWY

„Dar poranka".

Z racji jubileuszu Antoniego Różyckiego wznowiono w Teatrze Nowym pamiętną włoską komedyjką „Dar poranka", w której młody i wiecznie czarujący jubilat znajduje pole popisu — jako przemiły uwodziciel młodej i niewinnej aptekarki.

Komedyjka zyskała na pewnej prymitywnej naiwności, w jaką spowił ją reżyser Cwojdziński, dowcipnie i z humorem traktując niewymyślne perypetie włoskiego miłosnego dueciku.

Różycki oczywiście z wielkim wdziękiem zabiegał o dziewicę z apteki. Jego partnerką była Lubieńska, która, tym razem, porzuciwszy ton rzeczowej oschłości, dała wiele wdzięku i kobiecego uroku, aczkolwiek figury swej bohaterki — nie traktowała zbyt serio.

W epizodycznej roli wyróżniła się p. Bogdańska, dawna nasza znajoma ze scen Szyfmanowskich, z teatru im. Bogusławskiego, Ateneum, po długoletniej pracy na scenach lwowskich powracająca na łono stolicy. Dyskretny komizm tej doskonałej aktorki charakterystycznej, jej ton prosty i bezpośredni, daleki od wszelkiej szarży jest odprężeniem na scenach warszawskich, gdzie w typach charakterystycznych stale pokutują elementy wulgarnej groteski i przesadnego, hałaśliwego natarczywego zgrywania się.

Miłym grubaskiem, również dyskretnym — jak p. Bogdańska w komizmie, był p. Skonieczny.

J. Z.

TEATR MALICKIEJ

„Jastrząb wśród gołębi".

„Jastrząb wśród gołębi" sztuka autora „Młodego lasu" J. A. Hertza, jak film sensacyjny trzyma uwagę widzów w napięciu od pierwszej do ostatniej sceny 4-ch aktów.

Aktorzy podporządkowali się reżyserowi (Z. Sawan), a zarazem odtwórcy roli głównego bohatera, który na premierze zbierał owacyjne wprost brawa, dzieląc je z autorem, Malicką (nowa wzruszająca kreacja!), Zawistowskim, Larys-Pawińską i Bay-Rydzewskim. Modrzewski, Ostosuski i Dobrowolski dali maksimum staranności. W epizodzie poprawny Janusz Nowacki.

Dekoracje St. Kurmana czyste w kompozycji.

J. K.

NINA ŚWIERCZEWSKA

wybitnie utalentowana artystka dramatyczna, nieoficjalna wicekrólowa sceny polskiej śród aktorek młodszego pokolenia, odniosła wielki sukces w wyświetlanym obecnie filmie „Kobiety nad przepaścią".



Fot. D orys

Gra Niny Świerczewskiej w tym obrazie dowodzi, że stać się ona może bezcenną wręcz siłą aktorską w polskiej filmii. Jak dowiadujemy się też — ze zrozumiałym zainteresowaniem — jedna z krajowych wytwórni zwróciła się do Niny Świerczewskiej o podpisanie kontraktu. O ile więc praca w teatrze nie przeszkodzi artystce na poświęcenie czasu i dla filmu, ujrzymy ją zapewne wkrótce na ekranie w roli godnej już naprawdę jej wielkiego niepowszedniego talentu.

NA MARGINESIE PROJEKTU O PODATKU OBROTOWYM

Poprawka do słynnego artykułu 3-ciego (pkt. 15) rządowego projektu ustawy o podatku obrotowym została odrzucona z kolei i przez Komisję Skarbową Senatu. D u r a l e x stanie się prawem. Fakt ten należy zostawić bez komentarzy.

Na marginesie obrad Komisji zaznaczyć jednak trzeba oświadczenie senatora Sikorskiego, który podkreśla, że „ciężar obciążeń przemysłu filmowego i kinematografii nie leży na płaszczyźnie podatku obrotowego, a na płaszczyźnie znacznie szerszej — obciążeń, które nie są stosowane w stosunku do innych przemysłów, jak podatek widowiskowy oraz opłaty na rzecz Funduszu Pracy i Polskiego Czerwonego Krzyża."

„DRUGA MŁODOŚĆ"

Wytwórnia „Fenix" przystąpiła pod kierunkiem reżyserskim Michała Waszyńskiego do nakręcania filmu „Druga młodość". Scenariusz Anatola Sterna osnuty został na tle głośnej sztuki Bateille'a „Maman Colibri". Rolę bohaterki filmu odtworzy Maria Gorczyńska — będzie to jej pierwszy film po powrocie do zdrowia. Rolę męża odtworzy mistrz Junosza-Stępowski Ich synów grają: M. Cybulski i Włodzimierz Łoziński, amanta odtwarza W. Zacharewicz. Świetny ten afisz uzupełniają: Tamara Wiszniewska i Michał Znicz. Film wywołał zainteresowanie i niewątpliwie zdobędzie sukces równy „Znachorowi".

LUDWIK ASTO korespondent „X Muzy"

MISTRZ PIOSENKI FILMOWEJ

Rozmowa z kompozytorem Kazimierzem Oberfeldem

Paryż, w kwietniu.

Saint-Cloud pod Paryżem. Wprowadzony zostaję do gabinetu znanego kompozytora Kazimierza Oberfelda. Na fortepianie rozrzucone w nieładzie niezliczone manuskrypty muzyczne. Na ścianach mnóstwo fotografii znanych gwiazd kina, music-hallu i teatru.

Oto uśmiechnięta podobizna Maurice Chevalier, niezrównanego wykonawcy kilkunastu piosenek gospodarza. Tu znowu Mistinguet, również odtwórczyni wielu jego przebojów.

Na prawo znów Milton, słynny „Bouboule" z filmu „Roi de resquilleurs" — piosenka Oberfelda do tego filmu. pod tytułem „C'est pour mon papa" obiegła świat cały, wydana została w 1.600.000 egzemplarzy i w znacznej części przyczyniła się do niebywałego sukcesu tego obrazu. Na lewo — Fernandel z jego przysłowiowym uśmiechem. dla tego komika Oberfeld napisał operetkę „Rosier de Madame Husson". Na biurku uwidocznione oprócz partytur muzycznych, stronice, zawierające jakieś cyfry mistyczne.

Zechce mi Pan wybaczyć. wracam właśnie z wytwórni filmowej, gdzie asystowałem przy zdjęciach do nowego filmu. do którego piszę muzykę. Jest to „Schpountz", produkcji słynnego Marcela Pagnol.

A po chwili, zauważywszy moje ciekawe spojrzenie, rzucone w stronę arkuszy o cyfrach mistycznych, Oberfeld dodaje:

Te cyfry. jak Pan widzi, oznaczają metraże i długość w minutach i sekundach każdej sceny, którą mam zilustrować muzycznie. Wobec tego że partytura muzyczna ma za zadanie nie tylko stworzenie atmosfery dla filmu, lecz często musi także podkreślić ruchy artystów. za pomocą więc tych cyfr, mogę jasno sobie zdać sprawę z tego. czy ilustracja muzyczna ma być dramatyczna, rzewna czy też lekka.

Muzyka do filmów, interesuje mnie znacznie więcej, aniżeli każda inna, gdyż pozwala ona kompozytorowi dotrzeć czasami do niebywałych dziedzin. Przy pomocy orkiestry o wielkim lub mniejszym składzie, o instrumentach strunowych, dętych lub blaszanych, symfonicznej czy też jazzowej. można często wydobyć efekty nadzwyczajne, których siła może być spotęgowana lub też zmniejszona przez nagranie elektryczne. Miałem zawsze wiele zadowolenia osobistego z teatru dzięki operetkom lub z music-hallu dzięki rewiom o wielkich efektach, ale odczuwam emocję coraz to większą za każdym razem, gdy wyświetlają taśmę nagraną moją muzyką. W teatrze reakcja publiczności zawsze bywa jednakowa. — Kino zaś, gdzie ten sam obraz nadawany jest jednocześnie w 100 salach rozmaitych, może być prawdziwym sprawdzianem reakcji różnorodnej publiczności.

Film do którego piszę obecnie muzykę, jest 56-tym z kolei filmem z moją ilustracją muzyczną. Music-hall i teatr dały mi wiele doświadczenia w dziedzinie piosenki. gdyż właśnie zwykłe piosenki są najtrudniejsze do komponowania.

Przy tym ostatnim zdaniu, kompozytor rzuca trwożliwe spojrzenie w stronę zegara:

Zechce mi Pan wybaczyć, lecz muszę natychmiast przystąpić do pracy.

Opuszczałem willę p. Oberfelda z przeświadczeniem, że jego zarozumiałość ma może pewne uzasadnienie — jest przecież człowiekiem, który w 34-ym roku swego życia zajmuje już jedno z najpoczęśniejszych stanowisk wśród całej plejady kompozytorów kinowych i lekkiej muzyki francuskiej.

NOWY DYREKTOR UNIVERSALU NA POLSKĘ.

Nowym dyrektorem wytwórni New Universal Pictures na Polskę został mianowany p. Józef Weinreb, który dotychczas zajmował stanowisko dyrektora wytwórni Twentich Century Fox na Polskę.

MISCHEL GREEN

WALT DISNEY WIDZIANY PRZEZ... ŁZY

Hollywood, w kwietniu.

Muszę przyznać się przed sobą samym, że byłem bardzo sceptycznie nastrojony, wybierając się na pokaz ostatniego filmu



Valta Disney'a „Śnieżka i 7-miu krzełków" — nie wydawało mi się bowiem prawdopodobnym, aby człowieka dorosłego mogła zainteresować bajka Grimma — trwająca przeszło godzinę.

Po pierwszych już jednak minutach mój sceptycyzm przeistoczył się w zachwyt — i myślę, że nawet Grimm zdumiał by się, ujrzawszy, w jaką wspaniałą symfonię dźwięków, obrazów i kolorów przeobraziło się jego dzieło.

Walt Disney stworzył arcydzieło — i zrozumiałym jest, że film ten cieszy się w Ameryce zasłużonym powodzeniem tak pod względem artystycznym, jak i kasowym.

Parę cyfr pozwoli nam zorientować się, ile wysiłków, pracy i pieniędzy kosztowała produkcja tego niebywałego filmu. Wykonanie go trwało trzy i pół roku przy współpracy 560 ludzi codziennie. Narysowano 2.500.000 obrazów, z których tylko 250.000 wykorzystano. Film kosztował 1.500.000 dolarów. Stworzono specjalne farby, kolory i odcienie — i aby wiernie oddać wrażenie perspektywy, inżynierowie zbudowali specjalną kamerę, której koszt wyniósł 70.000 dolarów. Wypróbowano setki głosów — wybierając te, które najbardziej harmonizowały z typami, stworzonymi na ekranie. 25 ludzi tygodniowo pracowało w specjalnym atelier — starając się najwierniej i najdokładniej oddać szum wiatru i deszczu oraz symfonię burzy.

Wtajemniczając mnie we wszystkie te szczegóły, Walt Disney ani razu nie powiedział „ja" — zawsze „my — studio".

Jakże skromny jest ten 36-letni twórca genialnego dzieła, do którego nawet chłopiec w jego studio zwraca się po imieniu — bez dodatku mister.

— Obecnie pracuję nad dubingiem w językach — polskim, francuskim i hiszpańskim, aby pokazać ten film w odpowiednich krajach — oświadcza mi Disney. A potem zamierzam zrealizować jeszcze jeden film, zakrojony na taką samą miarę.

— Co pan uważa za największy swój sukces w wyprodukowanym przez siebie filmie? — na zakończenie rozmowy spytałem Disneya.

— Fakt, że ta narysowana fantazja potrafi nawet dorosłym wycisnąć z oczu łzy.

Po słowach tych nabrałem jeszcze większego szacunklu dla geniusza, który potrafi usunąć ze swej drogi wszystkie przeszkody, aby osiągnąć artystyczną doskonałość.

Mischel S. Green

Korespondent „X Muzy" w Hollywood.

Uczestnicy plebiscytu o tytuł „Królowej sceny polskiej" otrzymują premie

Stosownie do zapowiedzi w poprzednich numerach „X Muzy", uczestnicy plebiscytu o tytuł „królowej sceny polskiej" (wynik, którego ogłoszony został w nr 3 z dnia 28 lutego 1938 r.) otrzymują liczne premie, rozlosowania których dokonało jury redakcyjne.

M. Alberg, Katowice — Pl. Wolności, **flakon wody kolońskiej firmy „Gillot".**

Mieczysław Bujewski, Warszawa — Kossaka 15, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Stefan Ciesielski, Grodzisk Mazowiecki — Kozerkowska 20/3, **1 płyta firmy „Odeon".**

Anna Darczókówna, Ustroń — dom fabryczny, **1 pudełko pudru firmy „Tho Radia".**

Józef Ferens, Częstochowa — Aleja 6. **1 flakon perfum firmy „Opera" pinaud Paris.**

Bronisław Figielek, Warszawa — Marymoncka 92, **fotos gwiazdy filmowej.**

A. Gwiazda, Sielce — Sokołowska 13/2, **flakon wody kolońskiej firmy W. Kruszecki.**

Jan Grabowski, Warszawa — Krasińskiego 20/78, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Zofia Górska, Kobryń — 3-go Maja 5, **pudełko pudru firmy „Tho Radia".**

Tola Gichtowa, Warszawa — Jasna 22, **słoik kremu „Viktoria Regia" firmy „Świt".**

Henryk Gierczyński, Warszawa — Złota 37/9 **2 płyty firmy „Odeon".**

A. Ganc, Warszawa — Poznańska 13, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Ewa Hochowa, Lwów — Tomeckiego 10, m. 12, **fotos gwiazdy filmowej.**

Balbina Halpern, Warszawa — Dzielna 31, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Stefania Hercygierówna, Będzin — Małachowskiego 13, **flakon wody kolońskiej firmy W. Kruszecki.**

Gustawa Heller, Warszawa — Żelazna 78, **luksusowa szminka firmy „Michel".**

Irena Iskrzanka, Warszawa — Niepodległości 17/29, **2 płyty firmy „Odeon".**

Danuta Kwaśniewska, Poznań — Św. Marcina 5 **flakon perfum firmy „Opera" Pinaud Paris.**

Antoni Stanisław Krasoń, Warszawa — Krzywe Koło 2/5, **2 bilety ulgowe do te- firmy „Odeon".**

Regina Kurman, Warszawa — Chmielna 27, m. 32a, **słoik kremu firmy „Świt".**

Feliksa Krajewska, Warszawa — Budziszyńska 32, **płyta firmy „Odeon".**

Olga Kurkowa, Pińsk — Lelewela 10, **fotos gwiazdy filmowej.**

Felicja Krzypow, Warszawa — Marszałkowska 139, **10 płyt w oprawnym albumie „Odeon".**

Adw. W. Kotlicki, Warszawa — Zielna 15 **pióro wieczne firmy „Żak".**

Zygmunt Kantor, Warszawa — Nowolipie 38, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Stanisław Kraicer, Warszawa — Pawia 4/25, **wieczne pióro firmy „My Darling Pen".**

H. Lipus, Ustroń — Leśnictwo, **flakon perfum firmy „Opera" Pinaud Paris.**

Teresa Lange Warszawa — Gęsia 18/1, **fotos gwiazdy filmowej.**

Mieczysław Lubek, Łuck — Państwowy Bank Rolny, **płyta firmy „Odeon".**

Krystyna Longchamps, Warszawa — Lwowska 8, m. 10, **aparat fotograficzny „Baby Browne" firmy „Kodak".**

Henryk Michałowski, Warszawa — 6-go Sierpnia 15, **pióro wieczne firmy „Sidney"**

J. Mikulski, Warszawa — Grójecka 45, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Stefania Nowakówna Łódź — Przejazd 34, **fotos gwiazdy filmowej.**

A. Natelowa, Nowy-Sącz — Matejki 17, **pudełko pudru firmy „Tho Radia".**

Czesław Paliński, Warszawa — Sienna 16, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Walentyna Pfeferówna, Bydgoszcz — Sienkiewicza 28/3, **fotos gwiazdy filmowej.**

Natalia Paradowska, Warszawa — Leszno, 114/16, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Marian Rusinek, Lublin — 1 Maja 31, (Kino Venus), **2 płyty firmy „Odeon"**

Zygmunt Soliński, Warszawa — Wielka 26, **pióro wieczne firmy „Sydney"**

Cecylia Sommer, Poznań — Kościelna 60, **2 płyty firmy „Odeon".**

Anna Szulcówna, Warszawa — Żurawia 10, m. 45, **1 płyta firmy „Odeon".**

Marian Tomasini, Warszawa — Piusa XI — 16b, **2 bilety ulgowe do teatru.**

Hanz Teterka, Katowice — Stalowa 9, m. 1 **1 flakon wody kolońskiej firmy „Gilot"**

Cecylia Wielburska, Warszawa, Długa 53/8, **fotos gwiazdy filmowej.**

Roma Zaifen, Warszawa — Żabia 4, **zegarek firmy „Agfa"**

Elżbieta Zakrzewska, Szymanów — gimnazium żeńskie, **1 płyta firmy „Odeon".**

Dalszy ciąg listy osób, którym przypadły premie będzie podany w następnym numerze „X Muzy".

Rozlosowane premie zostaną zainteresowanym przesłane za pośrednictwem poczty, pod adresami wskazanymi na kopertach plebiscytowych.

Wystawa filmowa w Warszawie

Jesienią roku bieżącego zostanie otwarta w Warszawie wielka wystawa filmowa prezentująca dorobek nasz w omawianej gałęzi przemysłu.

Wystawa objąć ma szereg działów, obrazujących polską produkcję filmową — film zwykły, film amatorski, film szkolny, film kolorowy, film reklamowy, film aktualności i in. Również bogato mają być sprezentowane wytwórnie zagraniczne, w szczególności zaś — amerykańskie.

Osobne miejsce zajmie dział statystyki, które w plastycznym ujęciu zapozna publiczność ze stanem przemysłu filmowego i kinematografii w Polsce.

Dalsze działy przeznaczone zostały dla prasy filmowej oraz przemysłów pomocniczych.

Komitet organizacyjny wystawy przystąpił już do wstępnych prac technicznych.

Jednocześnie w tym samym czasie ma odbyć się na terenie całego kraju „Tydzień Propagandy Filmu".

O TEATRZE, MĘŻCZYŹNIE i FILMIE

Rozmowa z Zofią Modrzewską, kobietą-reżyserem

„Reżyser Zofia Modrzewska" — to brzmi równie dostojnie jak „prokurator Alicja Horn", lub „sędzia Wanda Grabińska". Mimowoli nasuwa się przed oczy obraz kobiety wielkiej, energicznej, o tubalnym głosie i męskich ruchach. Jakże inaczej kobieta-reżyserka dałaby sobie radę z opanowaniem żywiołu aktorskiego, żywiołu zmiennego i kapryśnego? A że radę tę dała sobie p. Modrzewska i to znakomicie, o tym mogli przekonać się ci, którzy widzieli, wystawioną przed paru laty, „Sprawę Moniki" Morozowicz-Szczepkowskiej, lub „Dziewczęta w mundurkach".

Nic więc dziwnego, że byłam bardzo ciekawa, jak wygląda taka „pani reżyser".

No i — niespodzianka! Zamiast spodziewanej herod-baby mam przed sobą niewysoką, jasną blondynkę o szczupłej, nerwowej twarzy i miłym, bardzo kobiecym uśmiechu.

— To pani? Naprawdę? — dziwię się.

— Tak. Naprawdę ja — śmieje się szczerze p. Modrzewska. — Ale rozumiem pani zdziwienie. Spotykałam się z nim już nie raz, gdy po raz pierwszy przychodziłam do jakiegoś teatru na próbę. W oczach kolegów i personelu technicznego, mającego ze mną pracować, czytałam nieufne i zlekka ironiczne pytanie: „Ona ma nam rozkazywać? Czyż ona to potrafi?!". Ale po pierwszych próbach przekonywali się, że nie tylko potrafię, lecz, że i oni sami chętnie mnie słuchają. Bo — widzi pani — jestem zdania, że próby to najważniejszy moment dla aktora. Próba — to właściwie wszystko — opracowanie roli, przetopienie własnej indywidualności w odtwarzaną postać, odnalezienie w sobie najgłębszych i napotężniejszych wzruszeń. Wzruszeń, dla których właściwie aktor żyje. Próba — to cały jego i najbardziej bezpośredni kontakt ze sztuką. Premiera to już tylko mniej, lub bardziej udany rezultat. Próba zaś jest wysiłkiem. A wysiłek i suma włożonej pracy jest ważniejsza od rezultatu. Dlatego próba powinna posiadać swoją własną atmosferę wzajemnej przychylności i porozumienia, atmosferę, umożliwiającą produktywną pracę. Reżyser, który tego nie rozumie, nie będzie nigdy dobrym reżyserem.

— Jak długo pracuje pani zwykle nad przygotowaniem nowej sztuki?

— To zależy od tego, ile czasu dają mi do dyspozycji. Gdyby to jednak ode mnie zależało, pracowała bym jak najdłużej. Gdy zbieram się do czegoś, to już całą duszą. I to jest we mnie może najbardziej kobiece. Bo o ile mężczyzna jest podzielny i potrafi równolegle znaleźć czas na pracę i życie prywatne, na miłość, kawiarnię, przyjaciół, lub karty, to kobieta ma skłonność, że tak powiem, do monogamii. Gdy kocha, to już całą duszą, gdy pracuje, to wyłącznie i niepodzielnie. Jestem kobietą. Gdy opracowuję nową sztukę, zapominam o spaniu, o jedzeniu — o wszystkim dosłownie. Dlatego po ukończeniu prób jestem zwykle tak wyczerpana, że muszę na jakiś czas wyjechać, zmienić całkowicie otoczenie i środowisko, abym mogła wrócić do równowagi.

— A co pani robi w okresie, wolnym od pracy?

— Prowadzę dom, zajmuję się gospodarstwem, czytam dużo, zarówno poważne rzeczy, jak i belletrystykę, chodzę do kina...

— Właśnie — kino! Jaki jest pani stosunek do kina?

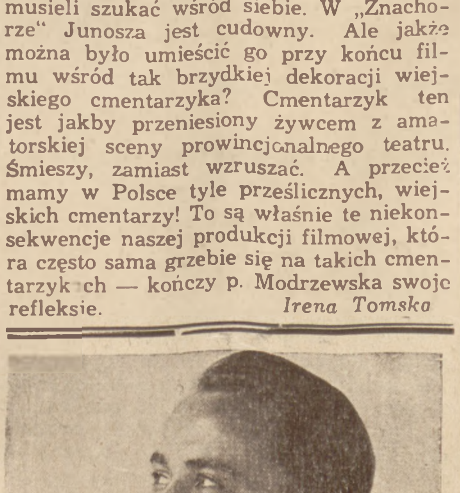
— Bardzo je lubię. Bywam niemal na wszystkich filmach. Tam reżyser ma ogromne pole do popisu. Operuje środkami, których teatr nie jest mu w stanie dostarczyć. Wspaniała wystawa, tłumy statystów — to nie tak, jak w teatrze, gdzie w ciągu jednej sztuki kilka razy przechodzi przez scenę pięciu, czy sześciu ludzi, aż widz, siedzący bliżej, śmieje się: „patrzcie, znów ten z krzywym nosem idzie na przedzie!". Kino otwiera olbrzymie możliwości!

— A nasz polski film?

Pani Modrzewska wzdycha.

— Ach — nasz polski film! Przytoczę jako przykład swoje wrażenie ze „Znachora", a więc jednego z najlepszych filmów. Byłam kiedyś w Paryżu i zwiedzałam studia Paramountu. Rozglądałam się po twarzach aktorów i myślałam, że takiej twarzy i takiej indywidualności aktorskiej, jak nasz Junosza-Stępowski, długo by musieli szukać wśród siebie. W „Znachorze" Junosza jest cudowny. Ale jakże można było umieścić go przy końcu filmu wśród tak brzydkiej dekoracji wiejskiego cmentarzyka? Cmentarzyk ten jest jakby przeniesiony żywcem z amatorskiej sceny prowincjonalnego teatru. Śmieszy, zamiast wzruszać. A przecież mamy w Polsce tyle prześlicznych, wiejskich cmentarzy! To są właśnie te niekonsekwencje naszej produkcji filmowej, która często sama grzebie się na takich cmentarzykach — kończy p. Modrzewska swoje refleksie.

Irena Tomska



Fot. F. Zelewska

Włodzimierz Łoziński, którego znamy z pięknej kreacji Wasyla młynarczyka w „Znachorze" i Mietka Mosakowskiego w „Dziewczętach z Nowolipek", otrzymał nową rolę w nakręcanym obecnie filmie „Druga młodość".

MIGAWKI TANECZNE

Utyskiwano i narzekano ,dlaczego Polski Balet Reprezentacyjny nie pokazał przed wyjazdem zagranicę, z czym wyjeżdża. Stało się to jedynie z braku czasu, chciano bowiem, by zespół zdążył jeszcze do Paryża przed zamknięciem Wystawy, a każdą wolną chwilę trzeba było spożytkować dla intensywnych przygotowań technicznych. Oto jednak wreszcie wrócił do kraju i pokazał to, czym olśnił zagranicę. Huragany oklasków i wypełniona widownia najwymówniej świadczyły o tym, jak wielkie wrażenie wywarł w Warszawie, która wreszcie zrozumiała nieprzerwane pasmo triumfów zagranicznych. Jak były zasłużone pisałem już w moich korespondencjach z Paryża i Londynu.

Malkontenci znaleźli się jedynie w niektórych organach prasowych, Ale to jedynie zgorzkniali sceptycy, kierujący się hasłem: „Nic dobrego, co bez nas", lub też przez podobnie myślących inspirowani, ewentualnie wreszcie tacy, którzy chcieli sobie przy tej sposobności upiec swoją pieczeń... opozycyjną, widząc w Polskim Balecie Reprezentacyjnym imprezę... rządową. Musimy tak przypuszczać, bo inaczej nie pojęte jest z góry powzięte uprzedzenie i wrogość dla sprawy, która powinna budzić jedynie najwyższe uznanie, zarówno dla organizatorów, z dyr. Szyfmanem na czele, jak dla słusznie „genialną" zwanej baletmistrzyni Bronisławy Niżyńskiej, jak wreszcie dla całego wybitnie utalentowanego i znakomicie wyćwiczonego zespołu, a nie mniej — dla polskich muzyków, polskich malarzy, polskich librecistów, dyrygentów i pianistów, którzy tak skutecznie dopomogli do rozsławienia sztuki polskiej na Zachodzie, o czym świadczą setki wycinków prasowych z największych stolic Europy.

Nie wolno w tym wypadku ograniczyć się zwykłym obojętnym stwierdzeniem: „Nemo propheta in patria sua". Trzeba ostro i kategorycznie zaprotestować przeciw takiemu szerzeniu defetyzmu artystycznego, zwłaszcza, gdy chodzi o rzeczy, które się spotkały z wielkim uznaniem cudzoziemców. Do czego prowadzi takie najzupełniej nieuzasadnione samoszkalowanie się? Do podkopania zaufania artystycznego, jakie ciężkim wysiłkiem wielomiesięcznej pracy zdobyliśmy zagranicą. Dopowiedzmy wyraźnie-szkodnictwa państwowego! Niestety, sporo jest u nas jeszcze ludzi, którzy swój osobisty czy partyjny interes stawiają ponad interesy Polski. Bo czyż nie jest szkodnictwem pomniejszanie kapitału artystycznego, jaki się nagromadziło zagranicą? Kapitału, który powinien pięknie owocować przy dalszych występach baletu i wtedy dopiero dawać coraz obfitszy plon.

Jeżeli sumienie tych zgoła niefachowych krytyków nie zabrania im ich brzydkiej roboty, to już doprawdy nie wiadomo, ani jak ich zakwalifikować, ani co na to poradzić. Jedno jest pewne — dyskutować z nimi nie warto i nawet nie należy. To byłoby zbyt wielkim dla nich zaszczytem!

Wolno natomiast i można, a nawet należy dyskutować z krytykami, stawiającymi sprawę w innej płaszczyźnie. Z tymi, mianowicie, którzy w ogóle kwestionują słuszność artystyczną utanecznienia muzyki Chopina, na tym jedynie odcinku zaczepiając dorobek artystyczny Polskiego Baletu Reprezentacyjnego.

Czy tańczenie Chopina jest profanacją? Nic podobnego! Podejrzenie takie mogło się wylęgnąć jedynie w ciasnym mózgu muzyka, który po za sztuką przez siebie umiłowaną nic innego nie widzi. Pozwolę sobie stwierdzić, że taniec jest sztuką nie mniej szanowną, niż muzyka, a ma środków wyrazu znacznie więcej, niż parę aktów klawiatury. Ale nie o to nawet w tej chwili chodzi. Niechże mi powie „szanowny" muzyk, czy najpiękniejsze kompozycje Chopina nie są właśnie... tańcami? Polonezy, mazurki, walce? To przecież chyba tańce? Powie kto, że nie dla tańca pisane są te... tańce? A „Dziady", „Kordian" czy nawet „Noc listopadowa" były pisane dla sceny? Jednak je przecież wystawiamy bez żadnej dla nich szkody. Tańce Chopina są tak samo pisane do tańca, jak tamte dramaty dla sceny. A że dawniej tych dramatów nie wystawiano, to dlatego, że nie było środków ku temu. Chopina też mało tańczono, zwłaszcza, całych kompozycji, bo nie było komu komponować wyrazu tanecznego do jego muzyki. I dziwna rzecz, że zagranicą to nikogo nie razi. Wystarczy przejrzeć setki entuzjastycznych sprawozdań, pisanych przez muzyków, tak jest, muzyków niemieckich, pełnych zachwytu. A wspomnijmy, czym Olga Sławska po raz pierwszy podbiła serca wielkiego międzynarodowego jury na warszawskim konkursie międzynarodowym? Właśnie wiązanką pięknie utanecznionych melodii Chopina.

Nierealny jest zarzut, że środki wyraziste tańca są zbyt ubogie dla odtworzenia Chopina. Wystarczy spojrzeć na układ Niżyńskiej, by się o tym przekonać. Oczywiście, profanacją było by złe odtańczenie melodii Chopina. Ale nie większą, niż odegranie ich na fortepianie. Nikt nie oponował i słusznie — przeciw sfilmowaniu trzech etiud Chopina. Film ten uzyskał nawet pierwszą nagrodę na ostatnim Biennale w Wenecji znów przed obliczem najwybitniejszych znawców międzynarodowych. W imię czego więc mamy się wyrzekać laurów, które nam dziś jeszcze przysparza nieśmiertelny Chopin we wszystkich postaciach?

Tak czy inaczej ta kwestia jest nadal otwarta. Można czy nie można tańczyć Chopina? Ja uważam, że można bezwarunkowo z całym dla niego pietyzmem i uwielbieniem. Muzyk może być innego zdania. To temat do dyskusji. Ale precz od szargania wielkich osiągnięć Polskiego Baletu Reprezentacyjnego, który w swoim zakresie uczynił wszystko możliwe i dobrze się zasłużył Ojczyźnie, propagując jej ludowy artyzm w sposób najpiękniejszy!

I tu należy raz jeszcze podnieść pracę Bronisławy Niżyńskiej, która z gromadki zdolnej młodzieży tanecznej zrobiła szczerych artystów. Ona to podciągnęła technicznie. Olgę Sławską do szczytów techniki tanecznej, ona „odkryła" i pozyskała dla rodzimego baletu Ninę Juszkiewiczówną, ona uczyniła z Czesława Konarskiego, Zbigniewa Kilińskiego i Józefa Marciniaka tancerzy na miarę europejską, ona rozbudziła w Oli Glinczance nerw primaballeryny, ona obudziła do wielkich osiągnięć Henrykę Kamińska i Zofię Grottówną, ona wreszcie potrafiła wydobyć nieprzebrane skarby taneczności ze Stefanii Pekrzywińskiej i Janiny Nowakówny. Wszystko to jest jej wyłączną zasługą.

Henryk Liński

Walne Zebranie Związku Teatrów Świetlnych na wojew. Śląskie

W Katowicach odbyło się Doroczne Walne Zebranie członków Związku Teatrów Świetlnych na województwo Śląskie, któremu przewodniczył prezes Stanisław Zagrodziński z Warszawy.

Do nowego zarządu zostali wybrani: Kiedroń Franciszek (prezes), Klima Teofil, Feliks Józef, Stokłosa Antoni, Biernat Wilhelm, Halup Edward, Szmidt Gustaw, Klytta Jan i Winkler Alojzy; do komisji rewizyjnej — Pasz Alojzy, Kantor Adolf, Obstoj Wilhelm, Jarek Jan i Gaida Wojciech; do komisji rozjemczej — Ks. Kojzar, Żok Ryszard, dr Jerzy Flaschen i Engelking Walery.

Zebrani uchwalili m. in. następującą rezolucję:

„Walne Zgromadzenie Związku Teatrów Świetlnych na Śląsku podkreśla ważność aktu historycznego z dnia 19.III.38 r. Polak zawsze był bratem Litwinowi i dziś więc na swoim odcinku filmowym poleca zarządowi głównemu nawiązanie jak najszybciej stosunków koleżeńskich z właścicielami kin litewskich".

TADEUSZ BIEŻUŃSKI

SOWIECKA KULTURA MUZYCZNA

Korespondencja własna. — Moskwa, w kwietniu.

Wyjątkową opieką otaczany jest w Rosji rozwój sztuki — specjalnie muzyki.

Mimo wielkiej ilości urządzanych koncertów symfonicznych, dostęp na nie jest dosyć trudny, wobec wzrostu zainteresowania muzyką poważną. W samej Moskwie systematycznie produkuje się 6 zawodowych zespołów symfonicznych.

Terenem przygotowawczym dla muzyków — wykonawców i kompozytorów jest sowiecka szkoła muzyczna. ZSRR. posiada 12 konserwatoriów, 90 większych i 96 mniejszych szkół muzycznych i szereg innych. Przy liczniejszych poza tym konserwatoriach w Moskwie, Leningradzie, Odesie i Kijowie istnieją 10-letnie szkoły muzyczne, w których kształcą się także obdarzone specjalnymi zdolnościami dzieci w wieku od 7 do 8 lat. Szkoły te dają swym uczniom warunki specjalnie sprzyjające do rozwoju ich talentu. Wykładowcami są słynni profesorowie, jak: Stolarski, Jampolski, Neigauz, Goldweizer, i in., pod których kierunkiem wielu już uczniów odniosło sukcesy na międzynarodowych konkursach, jak: Goldsztein, Ojstrach, Tamarkina, Zak, Gilels.

Wśród dzieci - wirtuozów odznaczyło się wiele utalentowanych kompozytorów, np. Karawajczuk, Tasin — 11-letni skrzypek Meister, 8-letnia skrzypaczka Furer.

Sowiecka twórczość narodowa stoi na wysokim poziomie. Ogromną popularnością cieszą się pieśni narodowe — rosyjskie, ukraińskie, gruzińskie, kaukaskie, czy kazachskie. W każdej z wymienionych republik czynna jest opera w lokalnym języku, każda posiada swoich kompozytorów.

Słynny jest rozkwit kultury muzycznej rosyjskiej, gruzińskiej, ukraińskiej ormiańskiej i innych. Na kanwie zachwycających swą rzeczywistością gruzińskich pieśni powstały popularne opery „Abessalom i Eteri" i „Daisy". Szczególne zasługi położyli na polu muzycznym gruzińscy kompozytorzy — klasycy, np. Paliaszwili, Bałanczivadze i in. Młodzi gruzińscy kompozytorzy — Tuskia, Gokieli, Azmaparajszwili napisali na tematy narodowe szereg prześlicznych utworów symfonicznych — operowanych i chóralnych. Ormiański kompozytor Chaczaturian — jeden z najsłynniejszych twórców muzyki sowieckiej, zdobył ogromną popularność swym utworem symfonicznym (fortepian) „Poemat o Stalinie".

Kompozytorzy ukraińscy czerpią tematy do swych oper z historii wojny domowej. Latoszyński — znany i ceniony kompozytor stworzył dzieło, obfitujące w obrazy o charakterze narodowym, wykorzystując jednocześnie bogaty folklor ukraiński.

Jeden z bardziej utalentowanych kompozytorów Szostakowicz stworzył ciekawe arcydzieło — V symfonię, przepojoną głębokim uczuciem. Nadzwyczajna szczerość myśli muzycznych i zadziwiająca przejrzystość instrumentacji stawiają specjalnie 3 część symfonii na wysokim poziomie artystycznym, ta symfonia młodego kompozytora świadczy o jego pełnej dojrzałości i wybitnym talencie.

Drugi słynny kompozytor Miaskowski napisał XVI, XVII i XVIII symfonię, z których ostatnia przedziwnie prosta i dźwięczna, dostępna jest dla wszystkich zwolenników muzyki poważnej.

Inni utalentowani kompozytorzy tej miary, co Prokofiew, Kabalewski i Chrennikow stworzyli wiele cennych utworów fortepianowych, z których większość oparta jest na motywach pieśni narodowych — koncerty fortepianowe cieszą się coraz większą popularnością.

W ostatnich czasach wiele uwagi poświęca się utworom operowym i baletowym. Opery Dzierżyńskiego p. t. „Cichy Don" i „Zorany ugór" zdobyły już aplauz publiczności.

ZSRR. posiada 30 stałych wielkich teatrów operowych, 15 robotniczych teatrów operowych, powstałych ze zrzeszeń muzycznych, 55,000 zespołów muzycznych, chóralnych i orkiestrowych, jednoczących przeszło milion miłośników muzyki.

Rozwój kultury muzycznej jest zdobyczą szerokich mas, które nie ustają w dalszym pogłębianiu swej wiedzy.

MILIONOWY BUDŻET NA SEZON 1938—1939 r.

Jak donosi oficjalny organ angielskiej branży filmowej „The Daily Film Renter", budżet wytwórni United Artists preliminowany został na sumę dwudziestu milionów dolarów. Sam Goldwyn przeznaczył tylko 8.000.000 dolarów. Goldwyn znajduje się obecnie w podróży z Hollywood do Anglii, dokąd udaje się celem nawiązania współpracy z finansjerą angielską.

Program United Artists obejmować będzie 5 filmów produkcji Waltera Wangera, 5 filmów produkcji Kordy, 6 filmów produkcji S. Goldwyna, 3 produkcji El. Smalla i 2 filmy Selznicka, co w ogólnej sumie stanowi 21 filmów.



DEANNY DURBIN i HERBERT MARSHAL
w filmie „Pensjonarki" — wyświetlanym z wielkim powodzeniem w kinie „Palladium".
Fot. Universal.

Wielki René Clair



René Clair... Któż z miłośników kina nie zna tego nazwiska? Niepospolita indywidualność. Artysta, którego koncepcje głęboko zakorzeniły się w twórczości szeregu reżyserów. Reżyser, któremu kinematografia francuska przed niedawnym jeszcze czasem zawdzięczała przodujące miejsce w Europie. Dziś... dla ogółu blask jego nazwiska przyćmili — Duvivier, Renoir, Guitry. Dla ludzi filmu pozostał jednak Clair tym samym wielkim twórcą filmów wielkich, w których odnajduje się odrębny styl, styl zaprawiony domieszką ironii i bezpośredniego czaru paryskiego esprit.

Na filmy Clair'a oczekuje cały świat z największą dozą zainteresowania i napięcia, gdyż są one zazwyczaj piękną sharmonizowaną całością. Są harmonią idealnej kompozycji scenariusza, muzyki, dekoracji i aktorstwa. René Clair wprowadził dźwiękowiec na nowe tory. Obok Gance'a wielki ten reżyser dał w swych dziełach maximum walorów kinowości. Odnalazł tę kinowość w tańcu i balecie (Entr'acte) i poprowadził ją ku wyżynom doskonałości („Pod dachami Paryża", „14 lipca" „Upiór na sprzedaż").

René Chomette urodził się w Paryżu w 1898 r. Natychmiast po wojnie w latach 1919—1921 pracuje jako dziennikarz. Pisuje nowele, próbuje swego talentu na scenie — statystuje w kilku sztukach paryskich, następnie debiutuje jako aktor w filmie.

Niestety, nie powodzi mu się zbyt dobrze. René Chomette postanawia zmienić swoje nazwisko. Od tej chwili nazywa się po prostu René Clair. Przypadek chciał, żeby Clair poznał popularnego podówczas reżysera Jacques Baroncelli. René zostaje asystentem Baroncellego, a w roku 1922 otrzymuje pierwszą pracę samodzielną. Powierzają mu reżyserię filmu „Paris qui dort". Film ten nie wyróżnia się ponad przeciętność produkcji francuskiej.

Clair uczy się. Studiuje w atelier każdy zawód. Jest kolejno mechanikiem, dekoratorem, statystą, pomocnikiem reżysera, mixera. Wreszcie... w 1925 r. podpisuje pierwszy w swym życiu kontrakt. Kontrakt opiewa na współpracę z firmą Albatros Sequana. Dla tej wytwórni Clair nakręca jeden z najlepszych swych filmów, w pierwszym okresie twórczości — „Le chapeau de Paille d'Italie" — wspaniałą satyrę na drobnomieszczaństwo francuskie.

Nadchodzi era dźwiękowca. Clair dopiero teraz ma możność zadokumentowania światu swej wielkiej indywidualności i geniuszu reżyserskiego.

Powstaje nieśmiertelne „Pod dachami Paryża", a za nim łańcuch mniej lub więcej udanych dzieł — „Niech żyje wolność", „14 lipca" i in.

Wśród wszystkich filmów René Clair'a przodujące miejsce zajmuje niewątpliwie jego pierwszy dźwiękowiec „Pod dachami Paryża". W filmie tym René Clair po raz pierwszy zastosował dźwięk na ekranie, nie jako czynnik pomocniczy, jak miało to miejsce w pierwszych filmach dźwiękowych, produkowanych en gros w Hollywood, lecz jako organicznie związany z treścią obrazu wizualnego. Podobnie jak „14 lipca" — „Pod dachami Paryża" było dziełem czysto kinowym, przerastającym o głowę ówczesną produkcję francuską, pełnym specyficznego uśmiechu i wdzięku.

Wszystkie filmy Clair'a posiadają niezwykle atrakcyjną treść. Clair wyróżnia się w doborze oryginalnych scenariuszy. Pamiętacie scenariusz „Ostatniego miliardera". Na całej kuli ziemskiej pozostał jeden miliarder. Innych zmiótł kryzys. Unikat ten jest obywatelem jakiegoś państewka, którego niesposób doszukać się na mapie. W kraju tym panuje również kryzys. Kasa skarbu jest pusta. Wśród obywateli kwitnie handel zamienny. Ostatni miliarder przypomina sobie nagle o swej dalekiej ojczyźnie i wyjeżdża z Paryża, kierowany uczuciami patriotycznymi. Nasz milioner zakochuje się z miejsca w pięknej królewnie swego kraju. Wynikają z tego przeróżne zabawne qui pro quo, które dają możność reżyserowi zabłyśnięcia talentem komediowym.

René Clair sam tworzy scenariusze do swych filmów. W pracy wyróżnia się wielką pedanterią. Kiedy pewnego razu jeden z dziennikarzy odwiedził tego wielkiego reżysera w jego mieszkaniu — na biurku jego znalazł olbrzymich rozmiarów książkę. Zaintrygowany tym, co może zawierać tak pokaźny tom, zapytał Clair'a, czy nie mógł by skorzystać z leżącej na biurku „encyklopedii". Podejście udało się. Dowiedział się, że książka była drehbuchem filmu.

— W tej książce znajdzie Pan z drobiazgowym wyszczególnieniem każdy szczegół mego nowego filmu. Ten drehbuch — oto cały mój film, a jest nim „Świat mówi o nas".

A. U.

„STRASZNY SEN" — FELIETON

Miałem tej nocy okropny sen. Śniło mi się mianowicie, że zostałem powołany na stanowisko redaktora jednego z pism filmowych. Ujrzałem się przy olbrzymim biurku, zawalonym stosami najprzeróżniejszych papierów.

Gdy im się bliżej przyjrzałem, okazało się, że są to komunikaty reklamowe biur filmowych, nadesłane do zamieszczenia. Począłem je studiować...

Żadne pióro opisać nie jest zdolne niewysłowionej męki tych godzin! Żaden papier nie zniesie odpowiednio mocnych wyrażeń...

Dowiedziałem się więc z tych elaboratów, że ze wszystkich filmów, jakie kiedykolwiek wyprodukowano, ten właśnie. tylko ten (reklamowany oczywiście) jest najlepszy... Właśnie i tylko ten zapoczątkuje epokę, otworzy nową erę w rozwoju kinematografii... Dowiedziałem się, że taki a taki aktor, odznaczony pierwszą nagrodą, taka a taka aktorka, odznaczona pierwszą nagrodą, wystąpi w takim a takim hyper-super non plus ultra (!!!!!!) filmie — odznaczonym, oczywiście, pierwszą nagrodą...

A potem skoczył mi do oczu milion superlatywów... Miliard oderwanych, bezsensownych zdań... Powykręcane, kalekie człony okresów znęcały się swoim widokiem nad moim biednym sercem... Wykrzykniki stanęły szeregiem i poczęły bombardować kulami kropek, tępymi zaokrągleniami znaków zapytania moją biedną głowę.

Zaszumiało mi w skroniach...

Najlepszy!!! Jedyny!!! Ostatni!!! Pierwszy od początku świata!!!!!!!!!!!!!!!

Później zacząłem poprawiać... Tłumaczyłem wzmianki z języka bliżej nieznanego, zwanego „referenckim" albo „referentem" (por. sanskrycki, sanskryt) na polski, szukać sensu, łapać zdania za ogony, przestawiać, kreślić...

Gdy wstałem od biurka, charczałem przez zaciśnięte zęby... Oczy wyszły mi na wierzch, a do gardła spłynął strumień wrzącej krwi...

Sam nie wiem jak w zaciśniętej dłoni znalazł się rewolwer, jak naładowałem magazyn, jak przebiegałem ulice, podwórza, piętra...

Dysząc pragnieniem zemsty, stawałem przed obliczami kierowników propagandy i, chociaż właściwie szatańsko zamyślałem zaaplikować każdemu z nich najwymyślniejsze tortury, podobne tym, jakie oni językowi ojczystemu i mnie zadawali, ograniczyłem się do humanitarnego strzału w skroń — jednak bez ogłuszania... (Hm... I ja piszę zdania, liczące parenaście linijek!...).

W taki sposób „zakatrupiłem" 44 szefów propagandy. A potem zgłosiłem się do PAL'u po wawrzyn za skuteczną walkę z ludźmi, zaśmiecającymi język polski. Wawrzynu jednak nie dostałem.

Aresztowano mnie natomiast i postawiono przed sądem, zarzucając zabójstwo z premedytacją 44 osób.

Prokurator grzmiał:

— Nowy potwór z Düsseldorfu! Nowy Weidmann! Nowy Maruszeczko!... Szaleniec, podcinający młode życie 44 pożytecznych jednostek! Śmierć! Śmierć! Śmierć!

Nie broniłem się. Doznawałem uczucia dziwnego spokoju. Wydawało mi się, że jestem bohaterem narodowym, który musi zginąć za walkę o słuszną sprawę...

Podałem tylko pobudki mojego czynu.

I przysięgli jednogłośnie uwolnili mnie od winy i kary...

. . . .

Co za szczęście, że w rzeczywistości referenci prasowi biur filmowych nadsyłają ciekawe, wytworne, świetnie opracowane, doskonale zredagowane komunikaty i wzmianki oraz że cała ta nieprawdopodobna, niemądra, nieprawdziwa historia działa się we śnie...

Swoją drogą ciekawe, co to mogło znaczyć... Trzeba będzie chyba poradzić się freudysty!...

Jerzy Sławicz

Nowe władze Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych

Na tegorocznym walnym zebraniu Związku Dziennikarzy i Publicystów Filmowych zostały powołane nowe władze w składzie:

Zarząd: Tadeusz Kończyc — prezes, Broncel Zdzisław, Ostrzycki Stanisław, Ruszkowski Andrzej, Skąpski Bohdan, zastępcy — Podowski Wiktor i Świerczewski Eugeniusz.

Komisja rewizyjna: Handt Józef, Czermiński Adrian, Reichman Józef, zastępcy — Krukowski Stefan i Sztycer Mieczysław.

Sąd koleżeński: Augustynowicz Adam, Bończa-Tomaszewski Wiesław, Orlicz Michał, zastępcy — Braude Teodor i Brodziński Leopold.

AKADEMIA FILMOWA

Nie, to nie fantazja. Rząd niemiecki, nie zaniedbujący niczego co się tyczy propagandy, a więc i filmu, przystąpił do utworzenia wyższej uczelni sztuki filmowej.

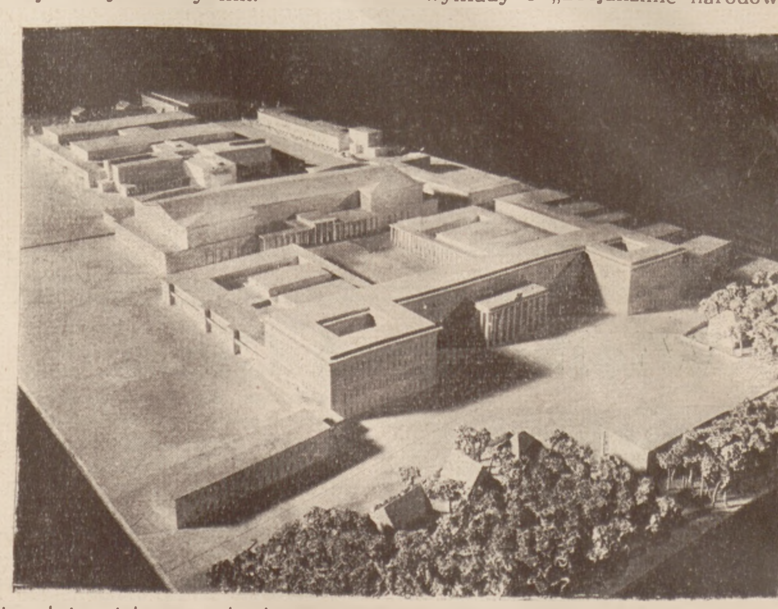
W tych dniach na terenie „Ufy" pod Berlinem w t. zw. Babelsberg, w tym „europejskim Hollywood" odbyła się uroczystość położenia kamienia węgielnego pod budowę gigantycznego gmachu Niemieckiej Akademii Filmowej.

Z iście niemiecką pedanterią przystąpiono do zorganizowania uczelni, z której wyjdą fachowcy przygotowani do pracy w dziedzinie filmii, czy to jako aktorzy, czy też jako dyrektorzy kin.

„Hitlerlandu" panuje tu niepodzielnie. Nawet swoboda poruszania się, swoboda wyboru właściwego wydziału jest niezmiernie ograniczona. T. zw. poradnia zawodowa decyduje bowiem o zdolnościach i zamiłowaniu słuchacza. Praca zarobkowa podczas studiów jest wzbroniona.

Studia obejmuja: a) wykłady, b) ćwiczenia i pogadanki z fachowcami, oraz c) ćwiczenia praktyczne. Słuchacze akademii korzystać będa mogli z wspaniale wyposażonej biblioteki, pracowni, bawialni, jadalni, oraz zakładów naukowych „Ufa".

Nie zapomniano też o propagandzie politycznej, program przewiduje bowiem wykłady o „Socjalizmie narodowym jako



Widok z lotu ptaka na zabudowania Akademii Filmowej w Bebelsberg pod Berlinem.
fot. „Ufa."

Na czele tego „uniwersytetu" filmowego stoi prezydent i senat akademii. Ta, pierwsza w dziejach świata akademia filmowa posiada trzy wydziały, obejmujące wszystkie, bez wyjątku, dziedziny filmu. Istnieje więc wydział artystyczny, na którym studiować będą ci, którzy poświęcić się chcą zawodowi aktora, muzyka, charakteryzatora, grafika, rysownika, scenarzysty i kompozytora filmowego. Wydział techniczny kształcić będzie operatorów, dekoratorów, budowniczych filmowych specjalistów w dziedzinie udźwiękowiania i oświetlania filmów i inn. Wreszcie wydział gospodarczy poświęcony jest zagadnieniom kierownictwa produkcji, zasadom wynajmu filmów, prowadzenia przedsiębiorstwa kinowego, a nawet teatralnego; a więc ten wydział opuszczą fachowo wyszkoleni dyrektorzy kin i teatrów, biur filmowych, wytwórni, przedstawiciele filmowi oraz dziennikarze.

Słuchaczem zwykłym akademii może zostać tylko Niemiec, aryjskiego pochodzenia. Cudzoziemcy bowiem (również aryjczycy) mogą uczęszczać na tę uczelnię jedynie w charakterze słuchaczy wolnych.

Czas studiów trwa 2 lata (4 semestry). Po pierwszym roku słuchacz składa egzamin półdyplomowy, po drugim — ostateczny egzamin dyplomowy.

Przez cały okres studiów słuchacz obowiązany jest do mieszkania w internacie akademii, co poddaje jego osobę bezwzględnej kontroli władz i bardzo surowej dyscyplinie. System wychowawczy

twórcy nowej niemieckiej sztuki filmowej", „Zagadnienie rasowości" i t. p.

Języki, muzyka i sport zajmują w tym wszystkim miejsce bardzo poważne.

Czesne za całe studia wynosi 2500 Rm. (przeszło 5000 zł.), pojedyńczy pokój wraz z obsługa — kosztuje 30 Rm. (przeszło 60 zł.) miesięcznie, co razem wraz z całodziennym utrzymaniem i innymi wydatkami stanowi niemałą sumkę.

Polityczno - państwowe obowiązki ma „Instytut kultury filmowej" — organ Niemieckiej Akademii Filmowej.

Tworząc tego rodzaju akademię, rząd niemiecki wkracza bezapelacyjnie i bezwzględnie w dziedzinę filmii niemieckiej. Jak bardzo wpłynie to na podniesienie wartości filmu niemieckiego pokaże czas.

Artur Taal.

Tania podróż świąteczna na około świata.

Najmilej spędza się święta w podróży, którą dzięki rozwojowi komunikacji możemy dziś odbyć z zadziwiającą szybkością. A nawet... możemy pozostać na swych miejscach, tam gdzie się obecnie znajdujemy. . Jednym ruchem ręki możemy przybliżyć najdalsze zakątki ziemi.

Dokąd by teraz zawędrować? Do Francji, Anglii, Węgier czy Szwecji, a może do Ameryki? Wszędzie zawiezie nas na falach eteru czarodziejski „ekspress przestworzy" z szybkością 186.000 mil na sekundę. A tak wiele jest ciekawych miejsc, tyle źródeł radości i rozrywek Tak ogromną ilość radiostacji, które co dzień o każdej poprze dnia uczą i bawią, podają najświeższe wiadomości, zapoznają ze zwyczajami i obyczajami wszystkich zamieszkujacych glob ziemski ludów .

Posiadając odbiornik radiowy cały świat mamy w swoim przytulnym mieszkaniu. Lekkie poruszenie gałką i już jesteśmy w upragnionej miejscowości.

Nie ma dla nas żadnych tajemnic dzięki najnowszemu odbiornikowi Philipsa. Dlatego też jest on najbardziej pożądanym i praktycznym sprzętem domowym. Kto go jeszcze nie posiada, niech zwróci się niezwłocznie bezpośrednio do Reprezentacyjnego Salonu „Radio i Światło" ul. Długa 50 (Nalewki 2), lub telefonicznie pod nr 11.55-13 i 12.20-83, a otrzyma najnowszą superheterodynę na najdogodniejszych warunkach. Tamże przeprowadzana jest akcja zamienna starych odbiorników.

E. Lubitsch w United Artists.

Jak donosi prasa europejska jeden z największych reżyserów doby obecnej, Ernest Lubitsch, opuszcza hollywoodską wytwórnię „Paramount", dla której pracował przez szereg lat, i zamierza wyreżyserować jeden film w Londynie, po czym powraca do Hollywood, gdzie najpewniej wejdzie w kontakt z United Artists.

Ernest Lubitsch reprezentuje obecnie typ reżysera na skalę światową, którego filmy oczekiwane są z największym zainteresowaniem przez wszystkich kinomanów.

Najdroższy negatyw świata

Najdroższym ze wszystkich dotychczasowych jest negatyw filmu „In Old Chicago", Darryla F. Zanucka. Treścią obrazu jest dramat na tle największego pożaru w dziejach ludzkości — pożaru Chicago w roku 1905, który strawił całe to miasto. Grają w tym obrazie: Alice Faye, Don Ameche i Tyrone Power. Imponujące są właśnie sceny pożaru Chicago.

Kierownik adm. wydawnictwa:
Emmi Goldflus przyjmuje interesantów od 9-ej do 11-ej rano w lokalu redakcji Al. Jerozolimskie 43 m. 40, tel. 11-95-07.

Ceny ogłoszeń:
1 mm. szer. 1 szp. (układ 5-cio szpaltowy) w tekście—40 gr. Pierwsza i ostatnia strona—50 gr.
Dwukolorowe 50 proc. drożej.
Prenumerata: rocznie zł. 3,60, ½ rocznie zł. 1,80, kwart. 90 gr.

Za granicą numer 35 gr.
Prenumeratę przyjmują wszystkie oddziały P.K.O. Konto czekowe Nr. 11840 i oddziały pocztowe konto rozrachunkowe, Warszawa I Nr. 226.

Redaktor naczelny: WIESŁAW BOŃCZA-TOMASZEWSKI. Drukarnia „SIŁA", Warszawa, Towarowa 2/4, tel.: 3-34-86 i 3-34-37. Za wydawnictwo: JÓZEF KISELHOF.